"العتبات وتقنيات السرد"

قراءة في رواية دماء على الجدران

دكتور/ مجدي بن عيد الأحمدي
أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية
جامعة تبوك – المملكة العربية السعودية

ملخص

تهدف هذه الدراسة لقراءة رواية (دماء على الجدران) للأديب عصام أبو شندي، وبعد تقديم ملخّص للرواية، ستقوم الدراسة، من خلال، تتبع العتبات بأشكالها: (العنوان الرئيس– العناوين الفرعية– الإهداء– التصديرات)، والرؤيا وعلاقتها بالشخصيات، وتقنيات السرد التي أسهمت في كشف معاناة الأديب التي تغلغلت في العمل الفني، مثل: الاسترجاع، والسخرية، والإيقاع، وتوظيف الفضاء المكاني، والأداء اللغوي ... إلخ).

الكلمات المفاتيح : (العتبات – الرؤيا – الأداة – العنوان – الشخصيات)

"Thresholds and Narrative Devices"

A Reading in *Dimā alá al-Judrān* a novel written by Issam Abushindi

Dr. Majdi Eid Al-Ahmadi
Assistant Professor - Department of Arabic Language
University of Tabuk -The Kingdom of Saudi Arabia

Abstract

This paper aims at presenting a reading of Essam Abou Shendi's novel titled Blood on the Walls. After the abstract, the study focuses on tracing the work thresholds in its various forms (main title, sub-titles-acknowledgment, introduction), vision and its relation to characters, mechanisms of narrative contributing to revealing the writer's suffering that went deep into the artistic work such as recalling, irony, place employment, linguistic performance…etc

Kew words: (Thresholds - vision - tool - title – characters)

مقدمة:

سعى هذه البحث إلى الكشف عن عتبات نص روائي حديث، وحاول الوقوف على دلالاتها،والعلاقة بينها وبين المتن، لأن النص الأدبي لا يشتمل على عبارات ودلالات عشوائية لا قيمة ولا رابط بينها، بل إن كل ما في العمل الأدبي يأتي لقصد وغاية، ولا مجال للصدفة فيه.

اتخذت الدراسة رواية "دماء على الجدران" الصادرة عام ٢٠١٦م للروائي الأردني عصام أبو شندي لما لها من خصوصية في ورود العتبات، التي جاءت بدلالات مختلفة، وعلى درجات متفاوتة من العمق، وقد حبكها الروائي بفنية عالية، ومقدرة فائقة منحتها الإمكانية لأن تكون عنصراً مهما في بناء الرواية، وجانباً خصباً من البحث، ومن العتبات التي أوردها الكاتب واستثمرها الباحث ضمن دراسته:لوحة الغلاف، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية، والتصدير، واليوم الموعود، والإهداء.

يتكون البحث من تمهيد يقدم ملخصاً لأحداث الرواية، ومكانها، وحديثا سريعا عن بعض شخصياتها، وكيف دار الحديث على ألسنتها، وهي تتعذب في السجن، وتجع مرارة عذاب الطغاة والمتنفذين.

ثم يأتي مبحثان، الأول يوضح العتبات ومفهومها وأهم الوظائف التي تؤديها، ويتناول:العنوان، ورسم الغلاف، والإهداء. والثاني بحث في تقنيات السرد، وتناول فيه: الرؤيا، والشخصيات، واللغة، والفضاء المكاني، والإيقاع .. إلخ. ثم جاءت خاتمة توضح أهم النتائج.

وبعد أن جد الباحث في تقصي الدراسات حول رواية "دماء على الجدران" فإنه لم يجد أية دراسة سبقت هذا البحث. إلا أنه تهيأ له عدد كبير من الدراسات التي تلتقي مع الجانب النظري من دراسته، منها على سبيل المثال لا الحصر: دراسة "اشتغال العتبات في رواية أنت أيها الملاك.. دراسة في المسكوت عنه" لهشام محمد عبد الله(مجلة ديالي للبحوث الإنسانية، جامعة ديالي، كلية التربية الأصمعي، عدد (٤٧)، ٢٠١٠م)، و"قراءة في ضوء المفاتيح السيميائية لرواية اللاز للطاهر وطار"، لعلي رحماني وزينب خضراوي،(مجلة المخبر، وحدة التكوين والبحث ونظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، الجزائر، عدد(١)،٢٠٠٩م.)ودراسة "الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير لواسيني الأعرج" لنصيرة زوزو(مجلة المخبر، أبحاث في اللغة

والأدب الجزائري، جامعة محمد خضير، بسكرة، الجزائر، العدد(٦)، ٢٠١٠م.وفي تقنيات السرد كتاب يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ط٢، ١٩٩٩م.) وتقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، لعيسى بلخاط. (تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، عيسى بلخاط، رسالة ماجستير، جامعة بسكرة، ٢٠١٥م.)

ومما لا حظه الباحث على هذه الدراسات أن أغلبها اهتم بالجانب النظري على حساب الجانب التطبيقي، وأن جلها درس جانبا واحدا، إذ منها ما درس العتبات دون تقنيات السرد، ومنها ما درس تقنيات السرد دون العتبات، لذلك فإن اختلاف الدراسة الحالية يكمن في أنها ستجمع بين الجانبين: العتبات وتقنيات السرد، وهذا ما يوضح الرواية أكثر، ويكشف عن أهميتها، ويظهر إمكانيات الروائي في بناء روايته.

مدخل إلى الرواية:

تحكي رواية "دماء على الجدران" قصة مجموعة من السجناء الذين ألقت بهم الأقدار في "سجن أبو زعريب الذي أغلق قبل سنة، بسبب التمرد الذي قام به السجناء فيه، أترينه هناك، هو بعيد نسبياً ... ملامحه تبدو واضحة إلى حد ما ، سوره شاهق الارتفاع وفيه خيالات أبنية ضخمة"(١).

وتنفتح الرواية على أحداث مأساوية داخل هذا السجن، كالاعتقال والتعذيب، والسحل ؟؟؟؟؟؟ والاغتصاب وإطلاق الرصاص بلارحمة، وتهشيم العظام، وفي خاتمة الأمر القتل والموت جراء التعذيب.

ينتمي هذا السجن إلى عالم افتراضي متخيل أطلق عليه المؤلف (الولايات العربية المتحدة) وقد حكى كل من (عاهد وعبد ربه ومحمد فاجعته التي أودت به إلى السجن، ولم أستغرب ما رووه بحكم درايتي وثقافتي السياسية، واطلاعي على مآسي السجون في بلادنا العربية، ولا سيما هذا السجن الذي نحن فيه، ولحظت ما في عيني جواد من انكسار ولوذ بالصمت معظم الوقت، لكن استغرابي زال عندما عرفت قصته من عبد ربه)(٢).

تضم (الولايات العربية المتحدة) كل الدول العربية تقريباً بعواصمها الحالية، ويحكمها قائد فذ يشكل أنموذجاً للدكتاتور الذي يرهن مصير شعبه وأمته بوجوده، فهو الحاكم المطلق الذي يذل شعبه ويقمعه.

تساعد هذا الحاكم بطانة فاسدة تمارس كل أشكال الفساد والقهر بالرعية، ومن يطالب بحقوقه يكون مآله السجن الذي أودع فيه مجموعة من الضحايا من ولايات السودان والعراق وسوريا ومصر وتونس والجزائر وغيرها من الولايات العربية.

وعلى لسان بعض شخصيات الرواية تتضح الأسباب التي أدت بهم إلى السجن، إذ ورد أنه يجتمع كل من: جواد عبد الحق وعبد ربه رشيد وعاهد هلال ومحمد حلمي وهاني إسماعيل، ويكونون مجموعة تتآلف فيما بعد، واليتيم ـــــ موسى جابر، قام – حينما كان يدرس بالمدرسة الابتدائية – برحلة مدرسية إلى محمية الشومري الواقعة بالقرب من مدينة الأزرق، وبعد قضاء يوم ممتع مع زملائه وزميلاته ومعلماته اقترحت إحدى المعلمات زيارة أطلال سجن أبو زعريب المهجور، والذي كان ينكل فيه بالسجناء. وما أن نزلوا بالقرب منه حتى عثروا على عظم آدمي.

بينما هناك شخصيات أخرى تمثل الوجه الآخر لنظام الحكم الفاسد وسدنته، وهي تستمتع بحياتها خارج السجن، وتجني الأموال من الرشوات والصفقات المشبوهة، واستغلال النفوذ والمنصب، وتسفك دماء الأبرياء وتسحلهم وتمارس البغاء والرذيلة عليهم، وتتسلط على حقوق الناس وتتغول على أملاكهم وأموالهم، وتلفق لهم تهم الزور وتلصقها بمن يعترض طريقهم أو يقف أمام نزواتهم وشهواتهم.

وقد عالج الكاتب الكثير من القضايا التي يمور بها المجتمع العربي من الخليج إلى المحيط في سياق افتراضي، وقف من خلاله على حقائق تتعلق بالفساد. وعلى الرغم من شحنات الإيهام "والفنتازيا" المؤلمة التي ضجت بها صفحات الرواية، إلا أنها كشفت عن الوجه الكالح للأنظمة الاستبدادية في الواقع العربي.

وكي يتمكن الباحث من توضيح هذا العالم، والكشف عن أبعاده داخل الرواية، وأثره في الشخصيات وبنائها، وأهم التقنيات والأدوات التي اتبعها كان لزاماً عليه أن يدرس الرواية بناء على:

أولاً – العتبات

العتبات "من المصطلحات المتصلة ببنية النص الأدبي، وهو مصطلح ينتمي إلى زمرة المصطلحات البنيوية التي أنشئت في سياق البحث في ظاهرة (التناص)"([٣])، التي تتمثل في كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي كالعنوان والغلاف والإهداء وتعليقات المؤلف وتصديره لعمله"([٤]). فهي مدخل مهم وضروري لقراءة النصوص، يستطيع المتلقي بالاعتماد عليها أن يكوّن فكرة عن النص.

لقد تحدث جيرارجينيت عن العتبات، عندما أشار إلى النص المحيط، موضحاً بأنه: "كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته: اسم الكاتب، والعنوان الرئيس والفرعي، والعناوين الداخلية، والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، والملاحظات، والحواشي، والهوامش. والنص المحيط النشري، ويندرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، والسلسلة"،[٥]وتشكل العتبات – إضافة إلى القيمة الجمالية التي تضفيها على تحليل النص الروائي – عوناً للقارئ على "فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، ودراسة العلاقة الموجودة بينه وبين العمل"[٦]، كما أنها قد تساعد على "إرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي"[٧]، وفي هذه الحال تبرز العتبات وكأنها نص موازٍ للنص الأصلي، وهنا تبدأ عملية البحث عن النص الذي لا يتوقعه المتلقي، وهو النص الذي يصدمه بدلالاته الجديدة.

وبعد قراءة الباحث لرواية "دماء على الجدران" وجد أن العتبات تتجلّى في:

١ – لوحة الغلاف:

تشكل أول عتبة يطالعها المتلقي، وهي عادة ما تكون ذات أثر فيه، تجعله ينفعل أحياناً، ومن هنا يبدأ ببناء روابط بينه وبين النص، تكون هذه الروابط نفسية بالدرجة الأولى، والذي يحدد طبيعتها وأهميتها حالة ثقافة المتلقي، ونشأته، ودينه، وطبيعة تفكيره .. إلخ. لذلك بدأ الناشرون والروائيون يعتنون عناية فائقة بالغلاف، ولم يعد شكلاً خارجيا لا قيمة له، ولا أثر.

واللوحة التشكيلية للغلاف – في رواية دماء على الجدران – لم تنزع تعبر عن الواقع المأساوي للنص؛ فالخلفية البيضاء لصفحة الغلاف، وقد تطايرت عليها الدماء،

تعمق دلالة الأحداث، وتوحي للقارئ أن الرواية ستمور بأحداث جسام كشف عنها لون الدم المتجمد القاني الذي التصق بحوائط المكان الروائي وغلاف الرواية.

٢- العنوان الرئيس:

العنوان "علامة لغوية بالدرجة الأولى، وهو مصطلح إجرائي ناجع في مقاربة النص الأدبي ومفتاح أساسي يتسلّح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها..."(٨) ولا شك أن توافر العنوان على خاصية أولية الحضور بوصفه بوابة أو نافذة مشرعة على النص قد أعطاه كل هذا الاهتمام والتميز، حتى أضحى لدى القارئ أداة لمقاربة النص وتأويل أبعاده، ومن هنا ثمة فارق بين متلقي العنوان ومتلقي النصوص، فمتلقو النصوص "هم قراء يجب أن يعودوا للنصّ ، في حين متلقي العنوان جمهور أعمّ ليس بالضرورة أن يكونوا قراءً للنص ولكنهم يعرفون العنوان ويتداولونه فينقلونه لآخرين "(٩).

وتتعدد وظائف العنوان، فقد تكمن في: التحديد والإيحاء ومنح النص الأكبر قيمة(١٠). وقد تكمن في(١١): الوظيفة التعينية التي تعيّن اسم الكتاب وتُعرّف به للقراء، والوظيفة الوصفية التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، والوظيفة الإيحائية وهي أشد ارتباطا بالوظيفة السابقة أراد الكاتب أم لم يرد، والوظيفة الإغرائية التي تهدف لجذب القارئ.

يمثل عنوان رواية "دماء على الجدران" عتبة رئيسة من عتبات النص، وواجهة نصية حملت بين طياتها شحنة دلالية تعطي القارئ انطباعاً أولياً عما يقرأ،

ومما يلاحظ أنّه تغلب عليه سمة الحياد، والعناوين الحيادية لا تنصرف إلى خارج النص بل إنها تكون "مُتحدة مع متنها الروائي، دالة على مضمونه كاشفة لخطابه"(١٢)

لقد استخدم الكاتب كلمة (دماء) وجعلها نكرة لبيان قمة المأساة، إذ تفتقد هذه الكلمة قيمتها المادية والمعنوية، فقد اتضح فقدان القيمة المادية من خلال الحدث المؤلم والفضيع، أو مما كشف عنه من كثرة سفك الدماء وشدة تعذيب السجناء وسحلهم، فسالت دماؤهم أنهاراً فقدت بذلك حرمتها لا سيما حرمة القيم الإنسانية المهدرة، أما فقدان القيمة المعنوية فتتجلى في غياب التعريف، أي عندما جاءت نكرة، ومن دلالات التنكير بعض الأحيان عدمية الوجود وقلة الحضور، لا سيما وأن الدماء التي في العنوان غير واضحة الملامح ولا الهوية، لدرجة أن المرء يبدأ للوهلة الأولى بالتساؤل عنها، دماء ماذا تكون؟

وتكتسب شبه الجملة "على الجدران" أهميتها من سياق تنكير الدماء، وفقدان القيمة، فبالقدر الذي أشار فيه تنكير الدماء إلى حجم المأساة، أيضاً أشارت "شبه الجملة" له، إذ إنها تنقل مكان الدماء، والشكل الذي توزعت فيه على الجدران، وهو ما يشير إلى تلطيخ الدماء، وبالتالي الإمعان في القتل.

٣- العناوين الفرعية:

جميع العناوين الفرعية التي وردت في رواية دماء على الجدران تحمل أسماء أشخاص، ما عدا العنوان الأخير، ولبعض هذه الأسماء دلالات تجعل الباحث يقف عندها، ومنها:

أ- موسى جابر

لم يأت توظيف هذا الاسم في سياق الرواية عبثاً، بل يذكّر الكاتب من خلاله بعمق المأساة الإنسانية لدى شخصياته الفنية؛ كي يزداد حجم تأثيرها بالقارئ. ونظراً لتركيز المؤلف على هذا المظهر فإنه من اليسير جداً الوقوف على المعاناة بوصفها قاسماً مشتركاً بين الشخصيات، وثيمة دلالية تجعل من هذه الرواية عملا تراجيدياً مليئاً بالحزن والألم.

يروي موسى جابر قائلاً: "كان ضيق منزلنا المكون من غرفتين سبباً في بوح جدتي بشيء من سر يتمي المضاعف موت أبي وموت أمي، بين حين وآخر كانت خالتي عفيفة تبيت عند جدتي لتؤنس شيئاً من وحدتها، تدثرت بلحافي بالقرب منهما،

أغمضت عيني لكنني لم أستطع النوم، وكأن القدر أراد لي أن أعرف بعضاً من ذلك السر الذي كنت أتجنب سؤال جدتي عنه، لكي لا أنكأ جراحها، كانتا تظناني نائماً .... كان جابر جندياً في القوات المسلحة وبين عشية وضحاها اختفى جابر ما السبب؟ لا أحد يدري"(١٣).

يحمل هذا الشخص في ثناياه الكثير من المعاناة، إذ فقد هذا الشخص وجود الأم من خلال حياته عند جدته، ولعل اسم موسى يذكرنا بالنبي موسى، عليه السلام، الذي عاش بعيداً عن أمّه في أول حياته.

والدلالة البنيوية للاسم (جابر) تشير إلى أنه اكتسب أهمية دلالية لكونه يشير إلى (الجبر) الذ يكون بعد الكسر، وهكذا كان موسى مكسور الخاطر عندما سمع بخبر والده الذي لا يدري عنه أحد أين هو.

لقد تركت الحياة موسى في طفولته من خلال فقد الأم والأب، وهي خسارة لا يمكن للمرء تصوّرها مهما حاول؛ لأن هذه المرارة لا يحسها ألمها إلّا من عاش هذه الأحداث على وجه الحقيقة. والدليل على ذلك أن شادية تلذذت ضربه لكونه يفقد عنصري الامان بالنسبة له وهما الأم والأب "تلذذت شادية بضربي، أوقفتني أمامها وانهالت على يدي بالضرب الشديد بعصا مهولة ... لن أتركك حتى أرى دموعك أيها الولد الفظ"(١٤).

ب- جواد عبدالحق

يأخذ هذا الاسم دلالة عكسية، فالشخص الكريم العفيف الذي لا يلتفت للنساء، ويراعي حرمة المرأة، يجد نفسه في قضية مخدرات وفي أحضانه امرأة: "أما السرقة فقد اعترفت بها وهأنذا أعيد الاعتراف بها مرة أخرى أمامك أما العهر ..... أنني لم اقترفه ..... كنت ألحظ شبق الجنس في نظرات العديد من الزميلات لي ولكن المرأة لم تكن تستهويني في يوم من الأيام هكذا من دون تبرير فطرة ربانية"(١٥).

ج- حبيب دعسان

أخذ هذا الاسم دلالة مغايرة سلبية، وجاء منافياً لما في الرواية، وذلك من خلال قبول كل شيء، حتى بات شخصا لا كرامة لديه، ومن ذلك: موافقته وعدم رفضه لمنح الوزير ليالي وردية مع زوجته، في اللحظة التي كان فيها مع ابنة الوزير نفسه.

لقد كشف هذا الشخص عن التناقض العميق الذي يعيشه مجتمع الرواية، فالمثل والمبادئ الأخلاقية أصبحت بعكس ذلك تماماً، بيد أن العلاقات أصبحت مختلطة وما هو ممنوع فيها صار مباحاً.

د- اليوم الموعود

يشير هذا اليوم إلى يوم غضب ومحاولة لاسترداد الكرامة التي فقدها الذين في السجن، فهم كما تبين تعرضوا لأشد أنواع العذاب، ووصل الأمر بهم إلى فقدان الكرامة والعرض.

لكن المفارقة تحدث عندما ينتهي التمرّد ويتوقف كل ما صاحبه من قتل ودماء وسعت دائرة الألم، وزادت من حجم المأساة، فقد انتهى التمرد بالفشل، وهو ما لم يكن يتوقعه المتلقي، الذي تخيل أن النهاية ستحل بالانتصار وهزيمة الآخر، لا أن تبوء محاولة المظلومين بالإخفاق.

٤- التصدير:

التصدير هو "كلام يقتبسه الكاتب من شخص آخر، ويكون عادة عامة في أعلى الكتاب أو في مكان ما منه"([١٦])وغالبا ما يكون التصدير مثلا، أو مقولة لكاتب معروف، أو حكمة، أو بيت شعر .. إلخ، ويستخدمه الكاتب لما فيه من تعبير مناسب عن حالته وموضوعه، ولأنه قريب من أحداث روايته. وهو أكثر ما يرتبط بعنوان الرواية وتساعد القارئ على أن يتخذ مسارا صحيحاً لتلقي النص بشكل سليم. ويمكن للتصدير أن يكون " أيقوناً كالتصـــدير بالرسم والنقوش والصور".([١٧])

لقد وردت التصديرات بقلة في رواية "دماء على الجدران" لكونها نزعت نحو القص وسرد الأحداث والتقليل من استراتيجية فلسفة القضايا المختلفة، فالرواية لم تشتمل إلّا على تصدير واحد تمثّل في مقولة عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – (متى استعبدتم الناس، وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا)، ومع تفرّد هذا التصدير إلّا أنّه كشف عن حجم القمع والاضطهاد المتغلغل في أحداث الرواية، فالتصدير يتّحدُ مع الرواية وهو جزء من النص، بيد أنه يعبر عن الاستعباد والظلم والقهر.

٥- الإهداء:

يكشف الإهداء جدّية الكاتب في استثماره لكل العناصر المتاحة لكشف الواقع، وملامسته، بانفتاح الرواية على فضاءات الواقع الرحبة التي تَمثَّلها الكاتب واستوحى منها الأحداث، وإن كانت لا تمثّل عالما محدداً.

يهدي الكاتب روايته "إلى كل روح بريئة أزهقت بأيدي الطغاة، في كل زمان ومكان .. وهي لا تدري بأيّ ذنب قُتلت"(١٨)، ومن خلاله يتناص مع قوله تعالى {وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ}(١٩)، إلا أنه لم يخصص الموءودة كما جاء في القرآن الكريم، بل عمّم جاء إهداؤه تعبيراً عن كل مظلوم، أو قتل ظلماً.

وهذا ما يستوقف القارئ بأنه استفاد من الآية الكريمة بإثارة التساؤل عن القتل وسببه، والظلم ودوافعه. إن سؤال الموءودة إشارة إلى اعترافها بما اقترفت أيدي الجاهليين من تعسف، وما بني عليه عقلهم من كره وخوف وخجل من وجود الأنثى وعارها، ورسالة من الكاتب إلى بشاعة تصرف الظلمة وقتلهم الأبرياء بغير حق أو سبب، وهو ما يعبر عن واقع الأمة حاليا وكيف يموت أبناؤها ويقتلون ويعذبون، دون وجه حق.

ثانياً – تقنيات السرد

السرد في اللغة "تقدمة شيء إلى شيء تأتي به بعضه في أثر بعض متتابعا، سَرَدَ الحديث ونحوه سرداً أي تابعه"، وفلان يسرد الحديث سرْداً إذا ساقه بشكل جيد. أما اصطلاحاً فالسرد: خطوات يعتمد عليها الشخص الذي يحكي، ومن خلالها يمكنه إنتاج نص قصصي أو نص روائي. وعادة يحاول الروائي التشكيل والتغيير بين أساليب روايته؛ لذلك برز مصطلح تقنيات السرد، بما يعنيه من أدوات وأساليب يستخدمها الروائي في نقل أحداث روايته، منها ما يتعلق بالروائي ومنها ما يتعلق بالانتقالات السردية، مثل: الاسترجاع وغيره.

وفي رواية دماء على الجدران نجد الروائي عصام أبو شندي اعتمد على عدة تقنيات سردية مكنته من تنظيم روايته، ونقل أحداثها بشكل تتابعي، يزيد من رغبة القارئ في الرواية، ويعمق بداخله الإحساس بأحداثها.

ويمكن الحديث عن هذه التقنيات كما هو آت:

١- الرؤيا

الإبداع "وسيلة للتعبير عن الرؤيا "(٢٠) والرؤيا تقوم على الرؤية؛ لأن الرؤيا إنما تنشأ من خلال فهم الواقع، فالحياة ملأى بالمتناقضات، والمبدع يحاول فهم قانونها، واكتشاف المنطق الذي يدور فيه التاريخ، والتفاعل مع أحداث العصر، محاولاً الخروج برؤيا متبصّرة تتخطى الواقع، متجهة للمستقبل(٢١).

وللرؤيا علاقة وثيقة جداً بالواقع الاجتماعي لرواية "دماء على الجدران"، ويتجلى ذلك من خلال الصور والمشاهد العبثية التي عبرت عنها أحداث الرواية، ويتأكد ذلك بالعودة إلى الواقع الاجتماعي للعالم العربي، الذي تتحقق فيه هذه المشاهد بشكل واضح ودائم.

وتبدو الرؤيا صادمة ومنفرة في هذه الرواية؛ لأن الكاتب تحرّى عرض تلك الصور لتكشف عن الضياع وغياب الأمل، فالماضي لا يحمل في ثناياه إلّا المآسي، والحاضر يشوبه الغموض، لذا جاءت الرؤيا مفارقاً للحلم الذي قد تنسجم تفاصيله مع الواقع لكنه لا يتحقق، فالعوامل المسيطرة لا تكشف عن مستقبل مشرق، فكانت نهاية الرواية مفتوحة من خلال استمرار القائد الرمز في الحكم.

٢- الشخصيات

تتعدد الشخصيات بداية منبث (موسى جابر) وانتهاء بـــ ؟؟؟؟؟؟ وتبدو عليها السوداوية، إذ عاش (موسى جابر) يتيما في كنف جدته لم ير السعادة حتى في أيام طفولته فهو يعبر عن ذلك بقوله: "أشد ما يؤلمني دوما هو وصفي " باليتيم "، سؤال طرحته على عقلي الصغير مرات ومرات، وعلى جدتي مرات ومرات أيضا .. اليتيم من يكون أحد والديه متوفى، أما أنا فوالداي كلاهما ميّتان، فهل يعني ذلك أنني يتيم مرتين ؟!!"(٢٢)

تتجلّى في آخر النص قمة المأساة، فهل من فقد والديه يتيم مرتين، حتى الرحلة التي جعلته سعيدا انتهت بمشاهدة رفات لجثث لم تجد كرامتها بالدفن، وتنطبق المأساة على شخصية (عبد ربه رشيد) الذي استرجع تاريخ الأجداد عندما قال : "حملتني شجوني على جناح الشؤم سبعين سنة إلى الوراء، قبل أن أولد بثلاثين سنة، حينما هاجر أجدادي من منطقة أملج على ساحل البحر الأحمر، قبل اكتشاف الثروات النفطية في الجزيرة العربية، هربا من القحط والجدب وطلبا للماء والخضرة، أنا لست زنجيا،

بل عربي قح من قبيلة تميم، وهي من القبائل العربية العريقة، تسلل السواد إلى أجدادنا عندما وقع جدنا الأكبر على فاتنة زنجية، فخرج الجد الذي تناسلنا منه أسود اللون..."([٢٣])

وتتبدى معاناة موسى في أمرين الأول: الهجرة التي كانت بسبب البحث عن الحياة، فجميع أهله عادوا إلى موطنهم الأم ما عدا هو، والثانية في السواد الذي أضاع أصله العربي.

وذلك المصراتي الذي لم يقنع بما لديه يجد نفسه في حضن عاهرةٍ، فالشخصيات لم تكن جميعها ذا سمعة طيبة، فالسجن يجمع أطيافا شتى، فالسوداوية تسيطر على الرواية حتى النهاية، ورؤيا الضياع تتحد في الماضي المؤلم الذي تشكل عند الشخصيات.

٣- الخطاب

تتجلّى في تقنيات الخطاب الروائي التي لجأ إليها الكاتب في الرواية، ومنها:

أ-الاسترجاع

يعد الاسترجاع من أدوات السرد المهمة، فهو يتيح للكاتب فرصاً مثلى للتصرف في تقنيات البناء الروائي، وقد حظي باهتمام كبير من قبل الدارسين المختصين في علم السرد ووردت عنه تعريفات عدة حاولت أن تؤصل لمفهومه الاصطلاحي. ويعرف بالارتجاع الفني أو (الفلاش باك) وهو قطع أثناء التسلسل الزمني المنطقي للعمل الأدبي بقصد توضيح ملابسات موقف ما([٢٤]).

وفي رواية "دماء على الجدران" يظهر للاسترجاع ذا دور كبير، بسبب الحالة التي تعيشها الشخصيات، وكأنّ في الاسترجاع محاولة للبحث عن السعادة في صفحات التاريخ، وسعي إلى تقوية الذات. بيد أن الاستشراف يبدو في حالات محددة، وهو لا يكتمل، ومتواز مع نهاية الرواية.

من أمثلة الاسترجاع ما جاء على لسان جواد عبد الحق: "أنا من سكان مدينة مصراتة على شاطئ البحر في ولاية ليبيا، أبلغ من العمر ثماني وعشرين سنة، توفي والدي عندما كنت في الخامسة عشرة، وأنا أكبر إخوتي، لي أخت وأخ يصغراني، سلمى وفارس، والدي رحمه الله كان يعمل مدرسا، وقد ترك لنا بناية تتكون من أربعة طوابق في شارع طرابلس الرئيس في مصراتة، الطابق الأرضي يتكون من أربة

مخازن تجارية تطل على الشارع، أما الطوابق الثلاثة فيتكون كل منها من شقتين، سكنت ووالدتي وأخويّ في الطابق الأول بشقتيه المفتوحتين على بعضهما، وأجّرنا الشقق في الطابقين الثاني والثالث والمخازن، فكانت تدر لنا دخلا محترما، فضلا عن نصف راتب والدي التقاعدي الذي احتسب لنا بعد وفاته، نجحت في اختبار الشهادة الثانوية وانتقلت للدراسة في جامعة مصراتة، في كلية الإدارة والأعمال تخصص المحاسبة .

ماذا أقول لك يا صديقي ! البطر وكفر النعمة حرفاني عن طريق الصواب، أم ماذا أقول !، لم أكن محتاجا للانحراف والولوج في طريق الخطأ.."([٢٥])

يمثل الاسترجاع آلية مهمة من آليات البناء الروائي عند الروائي (أبو شندي) ليس لأن مفهوم الاسترجاع الاصطلاحي حتم عليه هذه الأهمية؛ ولكن لأن استراتيجية السرد التي تبناها تقوم أصلاً على الحكي وإعادة التلفظ بالوقائع والأحداث ورصفها على شريط الرواية؛ لذلك لا يتموضع الحدث في سياق القص إلا ضمن آلية الاسترجاع التي تدفع ـــ ليس بالأحداث والوقائع فحسب ـــــ بل بكل العناصر السردية: الشخصيات والزمان والمكان ووسائل السرد، مثل: الحوار والوصف.

يتبين" إن كل عودة للماضي تشكل، بالنسبة للسرد، استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة"([٢٦])، فاسترجاع (جواد عبد الحق) يكشف الندم الذي يسيطر عليه، فعدم قناعته بما كان لديه في السابق، وحالته الجيدة التي يتمناها غيره، أسهمت في وصوله إلى السجن، لذا يعترف بكفره بالنعم، فالاسترجاع يكشف عن الحالة النفسية لهذا السجين، ويستثمر الكاتب تقنية الاسترجاع على لسان السجناء، محاولاً الكشف عن قمة الظلم التي يجدها السجين، فبات يلجأ إلى الاسترجاع بحثاً عن لحظات جميلة، فالكاتب نجح في استثمار هذه التقنية، لبيان مأساوية الحالة.

ب- السخرية

تجلّت السخرية من الحالة المتردية في خطاب الرئيس الممتد من الصفحة ١٢٤ – ١٤١، ولم يخل من أحداث خارجة عن النطاق، وكأن الكاتب أراد إبراز التناقض ما بين خطاب الرئيس، وما يحدث على أرض الواقع: "اعتلى فخامته المنصة وبدأ بتلاوة خطابه :

" بسم الله الرحمن الرحيم، "ونريد أن نمن على الذين استضعفوا في الأرض، ونجعلهم أئمة ونجعلهم الوارثين"، "ربّ اجعل هذا بلدا آمنا وارزق أهله من الثمرات، من آمن منهم بالله واليوم الآخر" صدق الله العظيم.

أيها الشعب العربي العظيم من المحيط إلى الخليج.....

تحل علينا الذكرى السنوية، لافتتاح جلسات مجلس الشعب، حصن الديموقراطية في بلد الديموقراطية الأول في العالم..... أن قوى الكفر والظلام أبت إلا أن تفسد في الأرض، وتسيء لأمن مواطنينا في بلدنا الآمن، واحة الأمن والحرية والديموقراطية، البلد الذي تُحترم فيه إنسانية الإنسان في أسمى معانيها وصورها، البلد الذي يحفظ لأبنائه حرية التعبير عن الرأي، وتسود فيه معاني الأخوة والمحبة..... يا ناس يا عالم يا هوه نحن نموت في الداخل، ارحمونا، افتح الباب". "يا ابن الكلبة". "يا ابن العاهرة ". "أشهد أن لا إله إلا الله". "سنتحرك الآن اهدأ يا حيوان". "نحن نموت في الداخل" . "الله أكبر" . "الله أكبر". "سأطلق النار إن لم تهدأوا". "أقسم أن أقتلكم يا جراء".

ركض الضابط إلى مقدمة السيارة واستخرج عددا من القنابل المسيلة للدموع، بدأ بسحب فتائلها وإلقائها من كوى السيارة، لفّ الدخان بطن السيارة واشتعلت النار، "ن ن ن ن ن ن ن ن خ خ خ خ خ خ خ أح أح كح أح كح". "يا نعال انت وهو". "أغ غ غ غ غ غ أغ ح ح ح ح ح ح ح ح".

فتح الباب وبدأ رجال الدفاع المدني بسحب الجثث من الداخل، أُحصي عددها، وإذ به يزيد عن ثلاثين جثة، بعضها مشوي الجوانب وبعضها محمر البشرة ، عيون شاخصة وأجساد مبللة بالعرق وخدوش ودماء تسيل من الأفواه، قمصان ممزقة، جثث ممددة وبعضها في حالة قرفصاء، وتم إسعاف الناجين الذين بلغ عددهم سبعة([٢٧]) .

يعبر المشهد السابق عن حدة المفارقة بين الواقع الحقيقي الذي يعيش فيه الناس وبين الخطاب السياسي الحالم الذي تنقله وسائل الإعلام أو ما تتبناه السلطة السياسية وتزود بها عناصرها لنشرها وإذاعتها وتكرارها حتى يعوض عن الحقيقة الغائبة المغيبة.

***

أيها الشعب العربي المجيد ..

أؤكد لكم أن أوضاع السجون ونزلاءها، أمر يقع تحت إشرافي المباشر، فأنا شخصيا أقوم بين الحين والآخر بزيارات لتلك المرافق، بعضها علني وبعضها سري لا أبتغى به إلا وجه الله تعالى، للاطمئنان على شؤونهم وحاجياتهم وكل ما يلزمهم، ولأطمئن إلى أنهم يتلقون المعاملة الحسنة، وفق شروط جمهوريتنا وقوانينها الداخلية، ووفق الشروط والمعايير لتي تنص عليها المعاهدات الدولية التي وقعنا عليها من قبل، وقد كانت آخر زيارة لي لأحد هذه السجون، وهو سجن أبو زعريب الواقع في بادية بلاد الشام"([٢٨])

يكشف النص السابق السخرية من الحالة الحقيقية للسجناء، فالقائد يفتتح خطابه بآيات من القرآن الكريم، ويتحدث عن الديموقراطية وأوضاع السجناء بكل ثقة، والواقع مختلف لما يحدث، ويعترض الكاتب خطاب القائد محاولا كشف التناقض بين الخطاب وما يجري على أرض الواقع، ومنها: كشف الجدل بين السجناء وبين رجال الشرطة، والذي يكشف مأساوية الوضع، وحقيقة الحال، وتبيّن استخدام مفردات (المجيد – الأبي – الحبيب – الكريم – العظيم) قمة السخرية إذ يسهل استخدام هذه الألفاظ في الخطابات، في حين نجد الواقع مخالف لما نسمعه من كلام لا يتجاوز المنصّات، فالسخرية تتكئ على المفارقة من خلال التناقض بين خطاب القائد المنمق بعبارات جميلة، وبين ما يحدث على أرض الواقع، فالكاتب لجأ إلى مشاهد أشبه بنقل مباشر، وكأنّه يحمل كاميرا تنقل خطاب القائد، ثم تنتقل فجأة لتصوير معاناة السجناء في السيارة التي تنقلهم للسجن، فالكاتب ينتقل في نفس الزمان لمكانين مختلفين مبيّنا حقيقة الأمر الذي يخفى على الكثير وهو بذلك كم يرى لوكاتش: "يتجاوز بطريقة تجريدية الوعي الممكن لبطله"([٢٩]).

ج- الأداء اللغوي

"لغة الرواية متماسكة وعالية ورصينة ومعبرة ودقيقة، عباراتها قادرة على الكشف عن الأفكار ومحمولاتها، يكثر فيها التقرير. إذ ركّز المؤلف على عملية القص ــ فقد حكى كل بطل تقريباً من أبطال الرواية عن نفسه ــ مقللاً من الإسقاطات النفسية في الكشف عن صور التعذيب الفاجر الذي يمارس بحق السجناء، وكانت النتائج المباشرة له هو الموت والفناء ولا شيء غيره"([٣٠])، كما تضمّ الرواية بعض الألفاظ العامية في

مواضع عدة، ساهمت في ظهورها الأحداث، إضافة إلى التناص الشعبي مع أغنية تراثية في بداية الرواية "انطلق الباص وبدأت المعلمات بالغناء([٣١])..

هات القلم والدوا لا كتب على إيدي ياالله أوف ** لا كتب على إيدي ياالله أوف

هات القلم والدوا لا كتب على ذراعي ياالله أوف ** لاكتب على ذراعي ياالله أوف

سر المحبة انكشف وبين الخلق شاع ياالله أوف ** وبين الخلق شاع ياالله أوف" ([٣٢])

وهذا التناص الشعبي يكشف السعادة المتجلية في بداية الرحلة، وهي لحظة سعادة نادرة في الرواية الموغلة في المأساة.

٤- الهذيان

الإحساس بالقمع والاضطهاد يؤديإلى الهذيان، ومن ذلك ما جاء على لسان عبد ربه رشيد "قمتُ متثاقلا لا أستطيع التركيز ولا أدري إلى أين سأتوجّه، سحبني أحد السجناء وساعدني في الصعود إلى الطابق العلوي من السرير .

نزل الماء على جسدي، وكأنّه يتدفق على أرض عطشى، هأنذا أستحم بعد دهر طويل، شربت أكثر ممّا استحميت، نزلت دموعي معه وانسربت مع مياه الصرف الصحي، يا ليلي الطويل، يا حزني الممتد، يا قلبي الكسير، يا لفجيعتي بأولادي وزوجتي، ولدي محمد في المرحلة الثانوية، وابنتي علياء في المرحلة الإعدادية، وولدي الأصغر إبراهيم الذي مازال يرتع في صباه، يا أم محمد، ماذا حلّ بكم من بعدي، أيّ سماء تظلكم وأيّ أرض تفترشونها من بعدي؟ ووجوه رفاقي الذين هلكوا بين يدي من دون أن أستطيع أن أدفع عنهم البلاء، الدكتور يونس الذي صهر الماء رأسه، والدكتور محمد عبد المحتسب وأحمد عزب اللين افترسهما كلبان عقوران، وعوض السديري الذي لم تتحمل إرادته ذل السجن وقهر الظالمين والجوع والبرد والصراصير وقطع الزجاج، بكيت حتى سمعت السماء صوت نشيجي، وكأني بنفسي أغسلها من الخارج إلى الداخل"([٣٣])

شدّة الألم والمعاناة أسهمت في التحسر على حالته، مستذكرا زوجته وأولاده، متسائلا عن حالهم، منتقلا إلى أصدقائه في السجن الذين فارقوا الحياة أمام عينه، شاكيا الحالة التي يعانيها حتى بات موقنا بأنّ السماء سمعت نشيجه، فحالة الهذيان تعتريه وتسيطر عليه بسبب الظلم والقهر، وقادته إلى الاستشراف، لكنه استشراف مبهمٌ، جاء على شكل أسئلة لم يجد لها إجابة، ولم يخل هذا النص من استرجاع مشاهد مرعبة تتجلّى في مقتل

أصدقائه في السجن، وكأن القتل بطرق عدة، فحضور الاسترجاع والاستشراف ،وحالة الانفصال عن الذات، لحظات تجلّت بسبب الهذيان.

٥- الإرادة الإنسانية

يتمتع الإنسان بقدرات وإمكانيات تُساعده على الصمود والتحدّي([٣٤])، وتتمثّل في الإرادة التي قد تجعله "أقوى من جلّاده، وأشد صلابة، وأكثر استعدادا لتحمّل الألم من أجل حماية شرفه....وهذا ما يجعل الكثيرين من السجناء (يقتلون) جلّاديهم بالصمت، بالسخرية، ويمكنهم من تجاوز الألم الجسدي، لأنّ الروح في مثل هذه الحالات هي التي تقاوم"([٣٥])، وهذه الرواية حافلة بالإرادة الإنسانية، ومن أمثلتها: الإهانات التي وجهها الضابط للدكتور يونس جابر" أيّها الزنجي الأسود، ألا تريد أن تخدم سيدك ... عبيد سود آبقون وزنوج مقرفون..."([٣٦])، فقال أحمد عزب "ليس من حقك أن تهين السجناء أيّها الضابط....." فجاءته صفعة من الضابط، ثار على إثرها الدكتور يونس، فاندفع نحو الضابط كالثور الهائج([٣٧])، فالإرادة أسهمت في اندفاع الدكتور يونس، وهو في الخمسين من عمره، وهجومه على الضابط، ولم تجعله يفكر في عواقب هذا الاندفاع، فعاقبوا الدكتور بسكب الماء المغلي على رأسه، حينها صرخ لأول مرة، وهذه الصرخة أسهمت في ظهور إرادة أخرى تمثّلت في اشتباك الدكتور عبد المحتسب مع الجنود محاولا الدفاع عن الدكتور يونس، فهذه الإرادة أدّت إلى استشهاد الدكتور يونس.

ومن الأمثلة أيضا ما حدث في اليوم الموعد، عندما اتفق السجناء –الذين عانوا الظلم والقمع، وشاهدوا رفاقهم يموتون أمام أعينهم–على الهروب، فإما حياة كريمة أو شهادة بشرف، إلّا أنّ هذا التمرّد لم ينجح، ومازالت الحادثة يشوبها الغموض، ومازال القائد الرمز يُسرف في القتل.

يتبيّن أن الإرادة الإنسانية قد تُسيطر على المرء، ولا تنتهي عادة بالنصر، لأنّها قد تقوده إلى حتفه، وهذا ما حدث في الرواية، فالإرادة تقود المرء دون وعي.

٦- الإيقاع

يعني "درجة سرعة أحداث الرواية "([٣٨])، ويشمل: "عالم الأمكنة والأزمنة في حركتها وتغيرها وبنائها ومدلولاتها"([٣٩])، ومن أمثلة تسارع الأحداث ما جاء على لسان عبد ربه رشيد " حملتني شجوني على جناح الشؤم سبعين سنة إلى الوراء، قبل أن أولد بثلاثين سنة، حينما هاجر أجدادي من منطقة أملج على ساحل البحر الأحمر، قبل

اكتشاف الثروات النفطية في الجزيرة العربية، هربا من القحط والجدب وطلبا للماء والخضرة، أنا لست زنجيا، بل عربي قح من قبيلة تميم، وهي من القبائل العربية العريقة، تسلل السواد إلى أجدادنا عندما وقع جدنا الأكبر على فاتنة زنجية، فخرج الجد الذي تناسلنا منه أسود اللون، كان لا بد من السفر طلبا للماء والخضرة والحياة، فكانت وجهتم بدافع من غريزة اللون إلى السودان عبر البحر الأحمر .

وصلوا إلى بورت سودان برفقة نسائهم وأطفالهم وإبلهم على ظهر مركب، حدثني جدي أنهم كانوا بضعا وعشرين رجلا، ساحوا في الأرض شمالا إلى النوبة، واستقر بهم المقام في مدينة "طابت الشيخ عبد المحمود" نسبة لذلك الرجل الصوفي الصالح، كان ذلك في أربعينيات القرن العشرين، وعاشوا في هذه الديار الخضراء وتناسلوا وكثر عددهم، وبعد أن اكتشفت الثروات النفطية في تلك البلاد تغيرت وجهة الهجرات، وأصبحت جزيرة العرب مطلبا لأهلها الذين خرجوا منها، عاد عمي عادل وتبعه أبناؤه وأبي وإخوتي بأسرهم، لكني لم أستطع اللحاق بهم، فأنا عسكري ولا يمكنني الحراك إلا بأوامر من رؤسائي العسكر جنود القائد الرمز، وكان الرفض ولم يكن أمامي من وسيلة غير الهرب من الخدمة العسكرية"([٤٠])

تسارع الأحداث أدّى إلى عودته بالذاكرة من خلال تقنية الاسترجاع إلى سبعين عاماً، تمثّلت في الندم على خروج الأجداد من الموطن، والبحث عن الرزق، فالحالة التي يعيشها جعلته يختزل سنوات طويلة أسطر قليلة، تسارعت خلالها الأحداث، مقدمةً للهجرة، وأسبابها، والنتائج المترتبة عليها، والحالة التي آل إليها.

٧- الفضاء المكاني

تم توظيف شجرة (الكينا) بشكل واضح في الرواية إذ تكررت أكثر من عشر مرات، ومن الأمثلة ما جاء على لسان جواد عبد الحق" في اليوم التالي جلسنا في المكان نفسه، في ظل شجرة الكينا الهرمة، بعد العصر، الفصل خريف، لكن شجر الكينا من الأشجار الدائمة الجوادة، فلا تتساقط منها إلا الأوراق التي تلفظها الشجرة بمحض إرادتها، ودون عنت من فصل الخريف، أشعلت سيجارتين لي وله، وقلت : أنا آسف يا صديقي فقد هيجت شجونك أمس ."([٤١])، فالشجرة تقاوم جميع الظروف حتى الخريف لا يستطيع النيل منها، وكأنّ الشجرة تمثّل حالة المقاومة التي يعيشها السجناء،

ومنها يستمدون القوة، فجاءت مناسبة للأحداث، ورغم فشل هذا التمرّد، إلّا أنّ هذه الشجرة مازالت تقف شامخة، وكأنّها تنتظر لحظة الخلاص.

ومن الأمثلة أيضاً "اكتشفت مع مرور الوقت أن السجن مكون من خمس بنايات، كل بناية يطلق عليها اسم "وحدة"، الثلاثة الكبرى "أ" "ب" "ج" مخصصة لأصحاب الجنايات والجرائم والجنح، وواحد أصغر على شكل غرف مستطيلة متراصة يتوسطها دهليز للمباني الإدارية، ومرفق بها غرف لنوم الضباط والعساكر، وغرف لإعداد الطعام لهم، أما الخامسة فهي على هيئة سرادق، وهي خاصة بالدفاع المدني.

كل وحدة منها مكونة من أربعة طوابق، ومقسمة إلى أجنحة، يطلقون على كل جناح منها اسم قاووش، من أين جاءت هذه التسمية، لست أدري ! وكل قاووش عبارة عن دهليز تترامى على يمينه ويساره المهاجع لنوم السجناء، وفي طرف كل دهليز الحمامات، ويفصل بين كل قسم وآخر جدران من الحديد المشبك والأسلاك الشائكة، أودعوني في الوحدة "ج" وهي المكان الذي يودعون فيه أصحاب جرائم الفساد المالي، يعني اللصوص، لكن ما يخفف كارثية هذا المكان هو أشجار الكينا الهرمة التي تتوزع بين الوحدات، وهي المكان الذي يسمح لنا بالتنزه فيه، ولكن بحذر"(٤٢)

يتبيّن التبطيء السردي من خلال الوصف الدقيق للسجن، وتفاصيله ممّا يؤدي إلى إحساس المتلقي بالمعاناة، وسوداوية الفضاء، وتعود شجرة (الكينا) للظهور مخففةً عن مأساوية حالة السجناء، فهذه الشجرة تقاوم جميع الفصول، وتقف بكلّ كبرياء، وكأنّه يريد الربط بين هذه الشجرة، ومقاومة السجناء لما يحدث لهم، فالفضاء أسهم في نقل ما يعيشه السجناء من ظلم واضطهاد.

٨- البناء الدائري

قامت الرواية "على تقنية البناء الدائري والتي تنطلق من حدث أو موقف معين لتعود إليه"(٤٣)، وقد عالج الكاتب الكثير من القضايا الواقعية التي يمور بها المجتمع العربي من الخليج إلى المحيط في سياق عالمه الافتراضي ذاك، وقد وقف على الحقائق المرتبطة بالفساد والإفساد في الأرض من خلال الحاكم وأتباعه.

وباعتماد الكاتب على تقنية البناء الدائري في متن روايته نجده ومن خلال الإيهام "والفنتازيا" المؤلمة التي [1]كثرت في صفحات الرواية، يكشف عن الوجه الكالح

لهذه الأنظمة الاستبدادية في الواقع العربي، وهو ذاته الذي بدأ به حديثه عن السجن والظلم والعنف الذي يمارس على النزلاء داخل السجن.

الخاتمة:

تنتمي الرواية لأدب السجون، وتمكّن الكاتب من نقل التجربة والمعاناة، وكأنه في غياهب السجن، ويتبيّن أنّ الروائي استثمر كل الأدوات الممكنة لنقل هذا العالم، فجاءت العناوين مواكبة لما يحدث.

لقد استطاع الكاتب أن ينقل العذاب الجسدي والنفسي الذي يتعرض المواطن العربي في ظل كثير من الفساد والقهر، واعتمد في إظهار ذلك من خلال عتبات النص التي ساعدت القارئ على فهم كثير من دلالات الرواية، ومضمونها.

ومن العتبات الي شكلت مثيراً لدى الباحث وكانت عونا على فهم الراوية ودراستها: لوحة الغلاف، والعنوان الرئيس، والعناوين الفرعية، والتصدير، واليوم الموعود، والإهداء، ومن خلالها نقل الكاتب مفاتيح أولى لتحليل الرواية ودراستها. فعلى سبيل المثال كان لون الأحمر على الغلاف مع ورود كلمة الدم في غلاف الرواية ذا دور كبير في إعطاء صورة واضحة عن حجم المأساة، وأثرها على نفسية الكاتب أولاً، ثم نفسية القارئ الذي أول ما سينظر لهذا الدم الملطخ على الجدران.ومع أن الروائي اقتصر على تصدير واحد فقط للرواية إلّا أنّه جعله ملتحماً بشكل كبير مع النص، ومعبراً بوضوح عن رؤيته لما سيأتي في داخل النص، والأمر ذاته ينطبق على الإهداء.

في الجانب الثاني من البحث، درس الباحث تقنيات السرد،واتضح أن الكاتب اعتمد على تقنيات سرد متعددة، استطاع من خلالها أن ينقل أحداث روايته بتتابع وتسلسل ممزوج بالتشويق، ضمن لغة روائية معجونة بشيء من السخرية أحياناً والألم أحياناً أخرى. فقد استخدم: الرؤيا، والشخصيات، والخطاب، والإيقاع، والفضاء المكاني، والبناء الدائري.

وفيما يخص الرؤيا، مثلاً،فقد اعترتها الضبابية، لكن هذا الأمر لم يمنع من السيطرة على أجزاء من الرؤيا.

كما أنّ تقنيات السرد الأخرى جاءت متجانسة مع الرواية، مشكلة بنية سردية تصور هذه الدماء، فالرواية دائرية بدايتها ونهايتها مثقلة بازدراء القمع والاضطهاد، ولم تستطع الإرادة الإنسانية كسره، لكونه يتمثل في قائد يمارس الديكتاتورية بشتى أنواعها، لكنّ الإرادة تكشف عن مؤشرات جيدة ينقصها الاتحاد.

الإحالات والهوامش

(١) أبو شندي، عصام ، دماء على الجدران، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط١، ٢٠١٧م، ص ٢٤.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٢.
(٣) بو شعير، الرشيد، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، د.ط، ٢٠٠٤م، ص٢٨٧.
(٤) المرجع نفسه ٢٨٧.
(٥)حمداوي، جميل، مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٩٦.
(٦) الحجمري، عبدالفتاح،عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة،ط١، ١٩٩٦م،ص ٧.
(٧) حليفي، شعيب:النص الموازي للرواية،إستراتيجية العنوان،مجلة الكرمل،عدد (٤٦)، ١٩٩٢م،ص ٨٢.
(٨) حمداوي ، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد ٢٥،عدد٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٧، ص٩٦.
(٩) زامل ، صالح ، الهوية و الآخر، الدار العربية للعلوم ، بيروت، ٢٠١٢م، ص ١٦ .
(١٠) حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول مجلد١٥، عدد٢ ، ١٩٩٦، ص١٠٠.
(١١) بلعابد، عبدالحق، عتبات (جيرار جينيت من إلى المناص)، الدار العربية للنشر، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص٦٦.
(١٢) لودج، ديفيد، الفن الروائي، ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،٢٠٠٢م، ص ٢١٨.
(١٣)أبو شندي، عصام، دماء على الجدران ، ص ١٦.
(١٤)المصدر نفسه ، ص ١٢.
(١٥)المصدر نفسه، ص ٣٩.
(١٦) انظر: بلعابد، عبد الحقد، عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨م، ص ١٠٧.
(١٧) حماد، حسن، تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م،ص ١٠٧.
(١٨) أبو شندي ، عصام ، دماء على الجدران، ص ٥ .
(١٩) سورة التكوير آية ٨ – ٩ .
(٢٠) الرواشدة، سامح، منازل الحكاية، دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٦، ص ٦٨.
(٢١) البياتي، عبدالوهاب، ديوان عبدالوهاب البياتي، د. ط، ج٢، ص٣٤.
(٢٢) أبو شندي، دماء على الجدران، ص ١٣.
(٢٣) المصدر نفسه، ص ٥٤–٥٥.

(٢٤) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص ٩٧.

([٢٥]) أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص ٤٠.

([٢٦]) بحراوي، بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٢١.

([٢٧]) أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص ١٢٣.

([٢٨])المصدر نفسه ، ص ١٢٤ .

([٢٩]) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص ١١٠.

([٣٠]) أبكر، "قراءة في رواية دماء على الجدران"، صحيفة الانتباهة، الأحد ١٩ أذار ٢٠١٧م.

([٣١]) أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص٢٣.

([٣٢]) أغنية شعبية يرددها العامة، غير معروف كاتبها، وتم تسجيلها حديثا، وقام بغنائها المغني اللبناني طوني قطان.

([٣٣]) أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص ٧٠.

([٣٤]) منيف، عبد الرحمن، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ٤٧-٤٨.

([٣٥]) المرجع نفسه، ص ١٨٨.

([٣٦])أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص ٦١-٦٢.

([٣٧])المصدر نفسه ، ص٦٢.

([٣٨]) فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت د. ط، ١٩٩٢، ص ٢٠.

([٣٩]) الزعبي، أحمد، في الإيقاع الروائي – نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية –، دار المناهل، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

([٤٠])أبو شندي، عصام، دماء على الجدران، ص ٥٤-٥٥.

([٤١])المصدر نفسه، ص٣٨.

([٤٢])المصدر نفسه، ص ٣٣.

([٤٣]) أبكر، فيصل مالك، "قراءة في رواية دماء على الجدران"، صحيفة الانتباهة، الأحد ١٩ أذار ٢٠١٧م.

المصادر والمراجع:

- أبو شندي ، عصام ، دماء على الجدران ، دار آمنة للنشر والتوزيع،الأردن، عمان ط١٢٠١٧م.
- أبكر، فيصل مالك، قراءة في رواية دماء على الجدران، صحيفة الانتباهة، الأحد ١٩ أذار ٢٠١٧م.
- بحراوي، بحراوي (١٩٩٠)، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط١،
- بلعابد،عبد الحقد،عتبات (جيرارجينيت من النص إلى المناص)،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١، ٢٠٠٨م.
- بو شعير ، الرشيد (٢٠٠٤)، مساءلة النص الروائي في أعمال عبد الرحمن منيف ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ،دمشق.
- البياتي، عبدالوهاب، ديوان عبدالوهاب البياتي، د.ط، ج٢.
- الحجمري،عبدالفتاح،عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة،ط١، ١٩٩٦م.
- حليفي، شعيب : النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل،عدد (٤٦)، ١٩٩٢م.
- حمداوي ، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج ٢٥،ع٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ١٩٩٧.
- حميد، رضا، الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري، مجلة فصول مجلد١٥، عدد٢ ،١٩٩٦.
- الرواشدة، سامح، منازل الحكاية، دار الشروق، ط ١، ٢٠٠٦.
- زامل ، صالح ، الهوية و الآخر ، ٢٠١٢ ، الدار العربية للعلوم ، بيروت.
- الزعبي، احمد(١٩٩٥)، في الإيقاع الروائي–نحو منهج جديد في دراسة البنية الروائية–، دار المناهل، بيروت، ط١.
- علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
- فضل، صلاح،(١٩٩٢)، أساليب السرد في الرواية العربية، دار سعاد الصباح، الكويت د.ط،.

- لودج ، ديفيد (٢٠٠٢)، الفن الروائي ،ترجمة ماهر البطوطي ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة.
- منيف، عبد الرحمن(١٩٩٨)، بين الثقافة والسياسة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١.
- النعمي ، حسن (٢٠١٣) بعض التأويل مقاربات في خطابات السرد ، ط١ ، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء – بيروت.